



# ABSTRACT

PARCO ARCHEOLOGICO DEL COLOSSEO - CURIA IULIA

CONVEGNO INTERNAZIONALE

# Depositi **in**visibili

dalla catalogazione alla fruizione

15 -16 DICEMBRE 2022

a cura di:

**Massimo Osanna, Alfonsina Russo, Gabriel Zuchtriegel, Roberta Alteri**



**SESSIONE I - METODI E STRUMENTI DI CATALOGAZIONE, DIGITALIZZAZIONE E VALORIZZAZIONE DEI BENI MOBILI NEI E DAI DEPOSITI**

*Visibile/Comprendibile: relazioni digitali per il patrimonio culturale.*

*Laura Moro, Direttore Istituto Centrale per la digitalizzazione del patrimonio culturale - Digital Library.*

Fino a pochi anni fa l'informatizzazione della conoscenza dei beni culturali ha prodotto sistemi informativi digitali del tutto analoghi a quelli fisici. Cataloghi e inventari informatizzati non erano altro che la trasposizione digitale di sistemi informativi analogici: schedari, indici, repertori, regesti che descrivevano un modo di oggetti materiali attraverso criteri classificatori, sistemi descrittivi e collocazioni fisiche. Le tecnologie digitali hanno consentito così una più veloce consultazione del dato immagazzinato; con l'avvento dei sistemi web, poi, l'accesso ai dati si de-localizza, così come la loro produzione, e questo aumenta ovviamente la platea di produttori/fruitori. Tuttavia le difficoltà di accesso per i fruitori non specializzati hanno rappresentato, spesso, plasticamente una barriera alla effettiva comprensione del patrimonio e dei suoi processi di selezione e stratificazione. Il medium digitale abilita invece nuovi processi cognitivi e l'infosfera diventa un campo gravitazionale dove entrano in gioco molteplici forze: i contenuti informativi degli oggetti culturali una volta resi disponibili online, sono potenzialmente soggetti ad arricchimenti al di fuori del sistema dell'istituzione che detiene il bene, e potenzialmente anche al di fuori della comunità scientifica di riferimento. Da questo deriva una impostazione pluralista delle interpretazioni del patrimonio culturale, che non nega il valore degli oggetti (che continuiamo ad accumulare) ma li conferma come oggetti a letture plurime. Qui si salda l'interesse pubblico, che non può limitarsi alla conservazione dei reperti materiali (nel tempo e nello spazio), ma deve necessariamente prendere in carico la possibilità di preservare la molteplicità di sguardi e di idee nel tempo che attorno ad essi si formano attraverso scambi e relazioni.

## Catalogo e strategie di conoscenza: beni culturali, relazioni, contesti.

*Carlo Birrozzi, Direttore Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione.*

Nel quadro delle tematiche che verranno trattate nel corso del convegno, le pratiche e le strategie per la conoscenza dei beni culturali hanno un ruolo cruciale. Qualunque sia il tipo di rilevamento e il livello dell'indagine (mappatura, censimento, inventariazione, catalogazione), le attività devono essere condotte secondo criteri e metodi che assicurino innanzitutto la corretta individuazione e la precisa localizzazione dei beni: questi elementi, infatti, sono necessari per svolgere una tutela efficace e rappresentano la base informativa a cui agganciare, anche in momenti diversi, altri dati e documenti utili ad approfondire lo studio, in particolare per fini di valorizzazione e fruizione. L'ICCD ha avviato da alcuni mesi il progetto per la completa reingegnerizzazione del Sistema del Catalogo: in coerenza con le linee di indirizzo del Piano nazionale di digitalizzazione, nella nuova visione viene rivolta un'attenzione particolare alla rete di relazioni in cui sono inseriti i beni culturali, per la restituzione quanto più possibile completa dei contesti e dei collegamenti con le altre componenti del patrimonio nazionale.

**Biblioteche di oggetti: dal reperto ai documenti condivisi.**

*Carlo Rescigno, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli - Maria Luisa Catoni, Scuola IMT Alti Studi di Lucca.*

La ricerca archeologica ha prodotto serie nutritte di tracce, cioè di dati, composte da aggregati potenzialmente informativi diversi che hanno al loro centro reperti e contesti. Inseriti nei nuovi contesti dei luoghi della conservazione, in musei e antiquari, sono una sorta di citazioni dai tessuti archeologici originari, che non parlano affatto da sé: per restituire voce a tali tracce, e far sì che i dati divengano informazioni, occorrono azioni specifiche: innanzitutto la ricerca e poi piani di comunicazione museale o, meglio, di accessibilità fisica e cognitiva. Questo vale anche per gli oggetti esposti, ma una cura particolare rispetto a questi due aspetti, la ricerca e l'accessibilità fisica e cognitiva, va riservata agli oggetti che si trovano in deposito.

La complessità della documentazione archeologica ha costituito finora un ostacolo alla pubblicazione estensiva dei dati. Le tecnologie contemporanee di documentazione congiunte alle nuove forme di edizione, pubblicazione e trasmissione della memoria permettono di pensare diversamente la conservazione dei dati a partire da quanto fisicamente riversato in archivi e, soprattutto, magazzini museali. Dalle catene di oggetti, in maniera inerte depositati in cassette e scaffali, a biblioteche di oggetti: è possibile inserire in forme nuove di archivi i documenti restituendoli alla pubblica fruizione e conoscenza, realizzando così quella accessibilità totale che è al centro delle agende nazionali, europee e internazionali. Dalla discussione teorica e dalle buone pratiche finora elaborate, l'intervento passerà a presentare più recenti interventi di progettazione per contesti museali di carattere archeologico.

### Contestualizzare, comprendere, coinvolgere: fondamenti di nuovi criteri allestitivi e museografici tra Bloch, Lévi-Strauss e digitale.

Roberta Alteri, Parco archeologico del Colosseo, Stefano Borghini, Parco archeologico del Colosseo.

I depositi dei musei e degli istituti di ricerca conservano una quantità ingente di beni mobili, spesso stipati all'interno di spazi più piccoli di quelli che meriterebbero: reperti frammentari, talvolta decontestualizzati e per lo più muti agli occhi potenziali del grande pubblico. Il loro valore è assimilabile a quello di un documento cartaceo testimone della vita corrente, chiuso in un archivio, spesso altrettanto frammentario e decontestualizzato, silente fintanto che lo studioso non riesca a ricostruirne il valore all'interno di un appropriato contesto storico. Quest'ultimo condivide con i reperti conservati nei depositi il fatto di non essere riconosciuto al pari del grande pezzo artistico o del famoso trattato di pace, ma solo testimone di una cultura materiale solo apparentemente di registro più basso, la cui decifrazione è tuttavia essenziale non solo per la comprensione di sé stesso, ma anche e soprattutto per la contestualizzazione di quel pezzo artistico o di quel trattato di pace. Come ricorda Carl Ginzburg nell'introduzione de «Il formaggio e i vermi», citando il “lettore operaio” di Brecht, nessuno sa quali fossero i muratori che costruirono Tebe dalle sette porte, ma la domanda conserva tutta la sua importanza. Che la storia peraltro non fosse una “scienza del passato” e cioè degli eventi che si susseguono l'un l'altro, ma soprattutto una scienza umana, fatta delle vite degli uomini e di un contesto materiale e sociale in cui quelle vite si inserivano fu forse il principale lascito di Marc Bloch e della sua École des Annales. Il documento scritto in quanto tale deve essere calato in un contesto la cui ricostruzione è onere di molte discipline, della conoscenza della cultura alta e bassa, della storia della tecnologia e dell'economia, e in definitiva di un orizzonte storico il più possibile ampio e completo. Per Bloch la cultura materiale è necessaria alla ricostruzione storica, come per il suo maestro Pirenne lo erano stati gli aspetti della vita reale.

La stessa necessità della ricostruzione di un contesto richiede lo studio del reperto archeologico, tanto quello catalogato nel deposito (che spesso serve principalmente proprio alla elaborazione di quel contesto) ma soprattutto agli oggetti esposti nei musei, ancora oggi legati, ma sempre più raramente, a criteri espositivi tardo-romantici legati alla presunta “bellezza” estetica del frammento, o a criteri didascalici o classificatori, iperscientifici e asettici, adatti agli specialisti ma privi per il grande pubblico dell'appeal della vita reale. Il frammento archeologico dovrebbe invece collocarsi, per far sì che possa essere compreso, proprio in quel contesto monumentale e costruttivo (quando si tratti di un frammento architettonico), oppure spaziale (nel caso del pezzo artistico) o ancora materiale e di vita corrente (quando ci si occupi invece di suppellettili e di oggetti correnti).

Gli elementi non hanno un valore in sé, o quantomeno, il loro valore documentario, storico e persino artistico è decuplicato solo e soltanto se ogni singola parte viene legata ad una “struttura” comprensibile quando letta nel suo contesto di riferimento. Lo strutturalismo di Claude Lévi-Strauss che applicava alla ricerca etnologica e antropologica, le teorie desunte dallo studio della linguistica, ci ricorda che questo è l'unica via corretta per comprendere un fenomeno umano e inserirlo in quella struttura mentale immanente insita nel nostro sentire. La comprensione profonda porta quindi alla immedesimazione, e, in altre parole, al coinvolgimento emotivo più consapevole.

Gli straordinari criteri allestitivi dell'Altes Museum di Berlino precorrono, con straordinario anticipo sui tempi, le logiche di tale contestualizzazione nelle grandi ricostruzioni architettoniche (parziali) di molti dei contesti templari e monumentali relativi ai lacerti esposti, denunciando d'altro canto implicitamente la straordinaria necessità di spazi enormi e di smisurati volumi, spesso del tutto assenti nella maggior parte dei nostri limitati musei.

Il digitale offre oggi la possibilità di risolvere molti di questi aspetti e di trattare finalmente l'allestimento museale come un lavoro scientifico non teso a esaltare il "bello" ma a narrare un contesto materiale, architettonico, monumentale e/o sociale dei beni esposti. Lo spazio virtuale e immateriale del digitale, di fatto infinito, offre in effetti la possibilità di una fruizione del museo molto più consapevole inserendo virtualmente gli elementi in oggetto in quel contesto potenziale, storicamente e scientificamente ricostruito. I singoli device dei visitatori potranno quindi essere il medium di questa ricontestualizzazione, che con la semplice inquadratura dell'oggetto, attraverso algoritmi di object recognition, possa richiamare il modello 3d della sua ricostruzione il più possibile completa, o dello spazio relativo al suo contesto. Le indagini stratigrafiche (se esistenti), gli studi di dettaglio, sulla decorazione architettonica o meno, convergeranno alla elaborazione di quell'unica "struttura" di storia materiale che sottende l'intera ricerca e, in ultima istanza, la ricostruzione del contesto.

L'allestimento del museo in questa ottica non sarà più dunque un esercizio estetizzante di mera composizione architettonica di "forme", ma un lavoro complesso e scientifico, paragonabile alla costruzione un grande affresco storico o di una lunga carrellata di affreschi storici, al pari di un saggio di uno dei grandi maestri come furono Bloch e Lévi-Strauss.

## **Conservazione, organizzazione, valorizzazione dei beni nei depositi: la Risoluzione del 2019 di ICOM e la costituzione di un gruppo di lavoro internazionale.**

*Adele Maresca Compagna, Presidente di ICOM Italia, Lucia Ferruzza, Consigliere nazionale di ICOM Italia.*

La riflessione sul ruolo e la gestione dei depositi che ICOM Italia ha proposto in più occasioni alla comunità museale si è nutrita di una visione museologica che individua il museo come spazio di mediazione tra patrimoni, persone e contesti, aperto a nuovi modelli di esposizione e ad un rapporto osmotico e permeabile tra il patrimonio esposto e quello non esposto.

In quest'ottica, i depositi da spazi dell'accumulo diventano luoghi essenziali alla vita dei musei, spazi deputati alla conservazione, ma anche centri di ricerca, di progettazione scientifica da concepire e organizzare in funzione della loro accessibilità e sostenibilità, rendendo disponibili i loro beni anche in forma digitale e in una logica integrata del patrimonio.

La Conferenza Generale di Milano su Musei e Paesaggi culturali (2016), l'appuntamento al Museo Archeologico di Napoli dedicata a Musei archeologici e Paesaggi culturali (2017), il Convegno di Matera L'essenziale è invisibile agli occhi e la Risoluzione sui depositi votata a Kyoto nel 2019 dalla General Assembly di ICOM sono le tappe principali di un percorso in cui progressivamente si è discusso e definito il ruolo strategico che i depositi rivestono per l'innovazione della museografia e della museologia contemporanea.

La creazione quest'anno nell'ambito di ICOM International di un Working Group dedicato alla situazione dei depositi in ambito internazionale si inserisce in questo percorso. Verranno presentate le linee di ricerca e gli obiettivi da attuare nei prossimi anni in collaborazione con gli istituti museali di tutto il mondo.

## I depositi temporanei di sicurezza dei beni mobili colpiti da calamità naturali. Problemi di conservazione e di valorizzazione.

*Marica Mercalli, Direzione Generale per la Sicurezza del Patrimonio Culturale.*

L'Italia ha da sempre subito danni gravissimi le cui conseguenze sono state riassorbite solo dopo decenni di impegno assiduo, con l'utilizzo di risorse ingenti. Si tratta di eventi naturali derivanti da azioni esogene (pioggia, neve, escursione termica, vento, piene, alluvioni, frane) o endogene (sisma, eruzione vulcanica) che inducono effetti straordinari, per estensione o per magnitudo del danno e che costituiscono pertanto eventi calamitosi, determinando situazioni di emergenza che vanno affrontate con tempestività, mediante una serie di azioni finalizzate alla messa in sicurezza ed alla salvaguardia del patrimonio culturale coinvolto.

La salvaguardia dei beni culturali, oltre alla doverosa azione di prevenzione e di tutela svolta in condizioni ordinarie, prevede la messa in sicurezza in emergenza dei beni storico-artistici, archeologici, archivistici e librari.

È necessario attuare una strategia ben individuata e collaudata.

La gestione dell'emergenza, infatti, costituisce un processo che si sviluppa senza discontinuità dai primi sopralluoghi sui luoghi colpiti fino alla fase di ricostruzione e restauro del patrimonio culturale sia immobile che mobile.

Un ambito che si presenta denso di implicazioni a diversi livelli (istituzionale, logistico, scientifico) è quello dell'allontanamento dei beni mobili dal luogo dell'evento calamitoso, situazione tipica nel caso di calamità naturali con forte esposizione del patrimonio coinvolto sia agli eventi meteorologici che a furti o danneggiamenti volontari.

Il ricovero di tali beni in depositi temporanei è dunque l'unica soluzione per salvaguardarli.

Depositi temporanei e connessi laboratori di pronto intervento vanno individuati in condizioni non emergenziali ed essere idonei sia in relazione alle esigenze di sicurezza che di conservazione dei beni.

Anche nell'ultima emergenza sismica del 2016 che ha interessato le regioni dell'Italia centrale (Abruzzo, Lazio, Marche, Umbria) come già nella precedente emergenza sismica dell'Abruzzo e dell'Emilia Romagna, la presenza di luoghi attrezzati nei quali ricoverare in tempi brevi le opere sottratte dalle macerie degli edifici crollati ha consentito di operare non solo per la loro conservazione, ma anche per dar subito corso ai primi interventi di 'messa in sicurezza'. Secondo il modello già sperimentato in Emilia Romagna a Sassuolo, l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze e l'Istituto Centrale per il Restauro, hanno creato all'intervento dei depositi di sicurezza veri e propri laboratori per i primi interventi conservativi e di restauro permettendo nello stesso tempo di procedere ad un esame, in collaborazione con le Soprintendenze ABAP, dell'intero patrimonio raccolto al fine di programmare le successive fasi di intervento secondo una graduazione di 'urgenza'.

Si rende pertanto necessario programmare la realizzazione di un numero limitato di grandi depositi temporanei di lungo periodo finalizzati alla custodia e al recupero di beni mobili, dislocati lungo la penisola, dotati di tutte le attrezzature e infrastrutture necessarie, associati a laboratori di restauro adeguatamente dimensionati.

L'importanza della creazione di questi depositi/centri di restauro dei beni mobili in fase 'emergenziale' è all'attenzione del Ministro della Cultura che ha inserito una specifica programmazione nel PNRR per la loro creazione in tutto il territorio nazionale.

# Depositi **in**visibili

dalla catalogazione alla fruizione

Il "Recovery Art" prevede la realizzazione di n. 5 grandi depositi attraverso l'adeguamento di strutture industriali preesistenti particolarmente vocate allo scopo, quali gli ex impianti nucleari italiani in fase di dismissione e di altri 3 siti originariamente destinati ad attività militari e oggi in disuso.

I depositi si caratterizzano per essere non una semplice "rimessa temporanea" dei beni salvati da eventi calamitosi ma dovranno costituire un modello, funzionale ad un territorio ed esportabile anche altrove, in cui si possa espletare concretamente la protezione del patrimonio storico artistico colpito da calamità.

Nei depositi/centri di conservazione potrà essere prevista anche la formazione professionale per addetti alla conservazione con specifici corsi.

L'esperienza maturata ha permesso di elaborare Linee guida, emanate dalla DG Sicurezza del patrimonio culturale nel marzo 2022, per la creazione e la gestione dei depositi di sicurezza o la rifunzionalizzazione di edifici esistenti, da adibire al ricovero temporaneo di beni culturali mobili danneggiati a seguito di eventi calamitosi di varia natura ed entità (terremoto, maremoto, condizioni metereologiche avverse, eruzioni vulcaniche, frane, incendio, conflitti armati o attentati, etc.). Le Linee Guida si pongono come documento tecnico di fondamentale riferimento per tutti i gruppi di progettazione e i soggetti attuatori della linea di azione denominata Recovery Art all'interno del PNRR per la parte gestita dal MiC.

**100 opere. L'ideazione, il progetto, la realizzazione.**

*Caterina Bon Valsassina, già Consigliere del Ministro della Cultura, Federica Zalabro, Direttrice Regionale Musei Abruzzo e Direttrice delegata del Museo Nazionale d'Abruzzo*

Il progetto 100 opere è stato sviluppato a partire dal lavoro fatto presso la Direzione generale Musei sui depositi di alcuni musei statali. La volontà è stata quella di mostrare la ricchezza dei depositi museali e sottolineare, su scala nazionale, le potenzialità di tali riserve in relazione al territorio, in piena aderenza con il Sistema Museale Nazionale.

La prima fase del progetto ha coinvolto 21 musei e ha visto “tornare a casa” 36 opere. Tre i criteri seguiti per il deposito di dieci anni di opere conservate nei depositi di alcuni musei e destinate ad essere esposte nel percorso museale di altri istituti. L’attività è stata supportata da restauri e studi ed ha visto la realizzazione di eventi di presentazione al pubblico. L’intera operazione è stata seguita dalla RAI che ha realizzato il programma 100 opere tornano a casa in onda attualmente su RAI 3.

## SESSIONE II - LE ESPERIENZE DEL PARCO ARCHEOLOGICO DEL COLOSSEO E DEL PARCO ARCHEOLOGICO DI POMPEI

*I depositi del Parco archeologico del Colosseo tra cura e comunicazione al pubblico.*  
*Alfonsina Russo, Direttrice del Parco archeologico del Colosseo*

Il Parco archeologico del Colosseo ha dedicato fin dalla sua istituzione una particolare cura alla tutela e alla gestione dei beni mobili, avviando numerosi e significativi progetti di catalogazione dei manufatti e di valorizzazione degli oltre cento depositi presenti tra Palatino, Foro Romano, Domus Aurea e Colosseo.

In particolare nell'ambito dell'innovazione digitale e dell'accessibilità dei dati a un più ampio pubblico di fruitori, è in corso la creazione di un sistema integrato che consenta la gestione dei documenti d'archivio, dei database relativi ai beni mobili e immobili, della cartografia e delle foto storiche, denominato OMNIA.

Tale sistema ha l'obiettivo di fornire strumenti digitali in grado di potenziare e rendere più agevole l'attività di ricerca e lo studio del patrimonio, l'utilizzo della documentazione scientifica e amministrativa, la gestione dei depositi e la catalogazione dei reperti.

OMNIA è stato pensato come un sistema centralizzato in grado di valorizzare le banche dati preesistenti e crearne di nuove, incrociandole in modo efficiente e scalabile, ed unificandole in un'unica piattaforma di facile utilizzo. Un'importante sezione è dedicata al Museo Online che consente di navigare tra le collezioni digitalizzate dei Musei del Parco (Palatino, Foro Romano e Colosseo), con la possibilità di analizzare reperti, foto storiche e recenti, piante e disegni.

Un altro recentissimo progetto, avviato dal Parco e legato alla fruibilità degli spazi dedicati alla conservazione dei reperti, è quello dei depositi In-Mostra, con cui si è tentato di stabilire una stretta relazione tra i manufatti esposti nel nuovo Museo del Foro e quelli relativi alla collezione storica dell'ex Antiquario forense. I materiali, riferibili a diversi contesti del Foro Romano (sepolcreto arcaico, Comizio, pozzi sulla via Sacra, Fonte di Giuturna, basilica Emilia, ecc.), sono stati allestiti, secondo un criterio tematico e cronologico, in tre tabernae che si affacciano sulla via Nova per essere visibili non solo agli studiosi, ma anche a un più ampio pubblico di visitatori con attività didattiche dedicate.

## Archeologia invisibile: dalla conoscenza alla fruizione. Nuove prospettive di ricerca, studio e valorizzazione dei beni mobili del Parco archeologico del Colosseo.

Roberta Alteri, *Parco archeologico del Colosseo.*

Il patrimonio culturale del Parco archeologico del Colosseo riveste una significativa rilevanza dovuta alla sequenza di fondamentali e pluristratificati contesti storico-archeologici e all'ingente mole di reperti provenienti dagli scavi effettuati tra l'Ottocento e il Novecento, a cui si aggiungono i materiali relativi alle indagini più recenti.

Al fine di consentire una migliore conoscenza e fruizione delle proprie collezioni, il Parco ha avviato una puntuale e concreta attività di censimento, studio, catalogazione e valorizzazione dei reperti conservati nei depositi e dei disiecta membra sparsi nell'area archeologica, in modo da ricollegarli al contesto originario e tentare la definizione delle loro vicende e degli eventuali cambiamenti d'uso. Una tappa fondamentale per mettere a sistema l'attività di gestione dei beni mobili è stato l'avvio della loro digitalizzazione, impegnandosi nei processi e nei servizi connessi.

E' stato messo a punto un programma destinato a ottimizzare le ricerche d'archivio e a sistematizzare i dati catalografici (Signum).

Il Parco ha realizzato inoltre un applicativo per le schede di catalogo (Palladium), raggiungibile attraverso la rete e perfettamente allineato a standard e normative ICCD, costantemente implementato, con un'interfaccia e con una accessibilità tali da consentire un'agevole attività di inserimento e una successiva ricerca dei dati.

La ricostruzione dei contesti originari e lo studio delle proprie collezioni ha rappresentato l'obiettivo principale di ogni progettazione sui beni mobili ed è stato il punto di riferimento di ogni ricerca scientifica promossa dal Parco, consentendo, grazie a un'inventariazione puntuale e sistematica, la progressiva ricomposizione dell'intero patrimonio materiale riferibile a un determinato complesso topografico e/o monumentale, nel tentativo di ristabilire l'inscindibile e osmotico legame tra Beni Mobili e Immobili. L'attività di catalogazione, per la quale ci si avvale di personalità di alto profilo scientifico e della collaborazione con Istituti universitari tramite la stipula di Accordi e Convenzioni, sta consentendo la creazione di un fascicolo digitale sul ciclo di vita dei manufatti, contenente tutte le informazioni ad essi afferenti.

E' in corso inoltre la realizzazione di un sistema digitale integrato (OMNIA), strumento indispensabile per pianificare la ricerca scientifica e migliorare la gestione dei dati sui beni.

Una particolare cura si sta dedicando anche all'attività di digitalizzazione dei reperti tramite acquisizione e scansione 3D di diverse tipologie di materiali, grazie anche ai finanziamenti del PNRR, finalizzata alla creazione di un Museo Digitale, accessibile da remoto e fruibile ad una ampia gamma di utenti.

La progressiva conoscenza dei manufatti e delle collezioni storiche ha consentito inoltre di avviare progetti per un'adeguata organizzazione e fruizione dei depositi, adottando diverse modalità di gestione, in una nuova prospettiva museologica che fa del luogo di conservazione dei reperti un ambiente di studio, ricerca e diffusione della conoscenza.

Una delle maggiori criticità nella sistemazione dei depositi del Parco è legata al fatto che gli spazi deputati all'immagazzinamento dei materiali sono ricavati all'interno delle strutture antiche, coincidendo di fatto con i monumenti stessi e condividendone gli stessi problemi strutturali e conservativi.

# Depositi **in**visibili

dalla catalogazione alla fruizione

Nell'intervento saranno illustrate le strategie adottate dal Parco per far fronte alle criticità connesse alla conservazione dei reperti archeologici, in continuo ed esponenziale aumento, i progetti in corso e le prospettive future relative alla gestione e alla valorizzazione dei beni mobili. In particolare saranno analizzate le metodologie applicate, a seconda del tipo di manufatto e degli ambiti di provenienza, con la creazione di depositi archeologici di contesto, ovvero spazi in cui si è tentato di riunire i materiali per provenienza e funzionalità, di depositi in trasparenza creati all'interno del monumento, del Museo diffuso (Domus Tiberiana, Curiae Veteres, Aedes Vestae), e infine con la realizzazione dei depositi In-mostra (tabernae sulla via Nova), accessibili a un ampio pubblico.

Minimo comune denominatore di questi spazi è stato il tentativo di riconoscere al deposito un ruolo poliedrico, legato non solo alla conservazione dei reperti, ma anche allo studio, al restauro e alla progettazione scientifica, in cui si offre la possibilità di fare ricerca e formazione con l'attivazione di tirocini curriculare o lo svolgimento di seminari didattici. La ricerca, la comunicazione e l'accrescimento delle conoscenze sui contesti storico-archeologici e topografici del Parco e dei beni mobili ad essi pertinenti costituisce il perno per ogni progetto in corso e futuro.

**Dai depositi al museo permanente: vecchi rinvenimenti senza contesto e nuove acquisizioni dalla Domus Tiberiana.**

*Martina Almonte, Parco archeologico del Colosseo, Fulvio Coletti, Parco archeologico del Colosseo, Ivana Montali, Sapienza Università di Roma.*

La gran messe di rinvenimenti priva della documentazione stratigrafica pertinente agli scavi della seconda metà del secolo scorso, effettuati presso il grande palazzo della Domus Tiberiana al Palatino, pongono a tutt'oggi il cogente dilemma di come trattare sul piano tassonomico il materiale decontestualizzato soprattutto ceramico, in vetro e metallo. Se, infatti, serie di reperti pur rinvenuti non in posto dal loro contesto originario possono suggerire di per se stessi indicazioni su possibili ricollocazioni nell'ambito dei complessi edilizi, quali possono essere i frammenti di decorazione architettonica marmorea e/o fittile o gli stucchi, gli intonaci o alcune tipologie di metalli, in quanto portatori fin dal proprio "patrimonio" d'origine di informazioni sulla probabile fruizione e/o antica posizione, non lo stesso si potrà dire del materiale ceramico che, fuori dall'originario contesto stratigrafico di pertinenza, il più delle volte è destinato all'oblio se non scartato, ad eccezione del vasellame integro o decorato. Tra questi rappresenta un nucleo di grandissimo interesse quello pertinente ai materiali isolati durante gli scavi degli inizi degli anni 80 nei vani adiacenti al distretto termale sul lato nord est del palazzo, lungo il cosiddetto clivo della Vittoria. All'interno di una calcara tardoantica si sono evidenziati arredi e allestimenti che hanno consentito l'identificazione di un probabile luogo di culto dedicato a divinità orientali, Iside e Serapide. Tra questi ca 200 frammenti di lucerne monumentali con presa plastica, raffigurante le suddette divinità in diverse varietà iconografiche, alcune delle quali peculiari del nostro sito, costituiscono a tutt'oggi il nucleo più consistente mai rinvenuto di quella tipologia tale da essere denominate "il modello delle lucerne isiache della Domus Tiberiana". Tuttavia, a tale perdita della documentazione stratigrafica e alla ricomposizione dei contesti funzionali perduti sono stati di ausilio le indagini stratigrafiche nei vani adiacenti il lato nord del clivus Victoriae, recentemente condotte con rigoroso metodo scientifico. In essi la poderosa sequenza stratigrafica ha consentito di ricostruire una successione di fasi divenute così emblematiche per la ricomposizione della storia del sito, delle funzioni dei diversi contesti di attività dall'epoca adrianea all'abbandono cronologicamente inquadrabile qualche decennio più tardi la metà del V secolo d.C. La conoscenza approfondita degli ambiti funzionali del palazzo, del suo sviluppo storico architettonico hanno consentito in tal modo di ricostruire idealmente l'articolazione dei due ambienti pertinenti al sacello cogliendone le funzioni principali ed, in ultima analisi, suggerendo una proposta di allestimento all'interno del nuovo percorso di visita permanente della Domus Tiberiana.

## **Curiae Veteres. Dallo scavo alla valorizzazione: metodi e sinergie per lo studio e la fruizione dei materiali provenienti dalle pendici nord-orientali del Palatino.**

*Antonio F. Ferrandes, Sapienza Università di Roma, Giulia Giovanetti, Parco archeologico del Colosseo.*

Lo scavo delle pendici nord-orientali del Palatino - svolto in regime di concessione da parte del Dipartimento di Scienze delle Antichità della Sapienza Università di Roma e diretto da Clementina Panella (2001-2017) e da Maria Teresa D'Alessio (2017-oggi) - ha permesso di documentare una lunghissima sequenza insediativa compresa tra l'età del Ferro e i nostri giorni, che ha restituito una mole impressionante di materiali, nella cui gestione si è tenuto conto delle diverse esigenze connesse alla ricerca, conservazione, tutela e valorizzazione dei beni.

Negli anni, infatti, lo studio dei materiali da parte dell'équipe di scavo si è spesso interfacciata con le attività di catalogazione e di tutela operate dal PArCo, soprattutto in occasione dell'organizzazione di mostre, della pubblicazione di contesti di particolare rilevanza o – in tempi più recenti – della definitiva edizione dei risultati delle ricerche.

Obiettivo ultimo della sinergia tra le diverse Istituzioni coinvolte nel progetto è la valorizzazione dell'area attraverso il restauro delle strutture, l'esposizione dei contesti archeologici rappresentativi e un apparato didattico accessibile per la piena fruizione e restituzione del sito al pubblico, attualmente in corso di realizzazione.

Lo scavo delle Curiae Veteres rappresenta quindi un caso esemplificativo, anche sul piano del metodo, delle enormi possibilità che scaturiscono dalla collaborazione tra enti. Nell'ambito di questa esperienza i depositi, attualmente localizzati sul Palatino e presso la sede delle Ex Vetreria Sciarra, costituiscono veri e propri laboratori, accessibili e frequentati quotidianamente non solo da coloro che sono attualmente impegnati nell'edizione definitiva dello scavo, ma da tutta la comunità scientifica internazionale.

### 3Dimensions per i depositi del Colosseo. Reperti, inventari e restituzioni tra reale e virtuale. Federica Rinaldi, Parco archeologico del Colosseo, Elisa Cella, Parco archeologico del Colosseo, Valentina Mastrodonato, Parco archeologico del Colosseo.

Parlare di depositi del Colosseo significa parlare delle vicende di uso, riuso e rifunzionalizzazione cui il monumento è andato incontro per oltre 2000 anni.

In questa dimensione bi-millenaria il Colosseo, oltre che un museo di sé stesso, è divenuto allo stesso tempo anche un “museo diffuso” della sua stessa storia.

La distribuzione e a volte dispersione dei reperti in tutta la superficie del monumento restituisce l’immagine di un contesto colossale anche solo osservando le dimensioni dei suoi apparati architettonici (capitelli, colonne, architravi, timpani); ma racconta – come anticipato – anche la storia delle trasformazioni d’uso da luogo d’eccellenza per gli spettacoli gladiatori e le venationes, a spazio abitativo e ricovero di animali, a luogo di culto cristiano, a icona universale.

Non c’è sottoscala, fornice o cuneo che ad oggi non ospiti materiale destinato a questo straordinario racconto, nel tempo oggetto di riordini, movimentazioni a volte anche con la predisposizione di cataste e raccolte filologiche per una migliore fruizione degli spazi. Alcuni reperti nel corso degli ultimi decenni sono stati opportunamente sistematì e valorizzati, come nel caso dell’esposizione lungo il passaggio della Porta Triumphalis, altri sono stati (parzialmente) ricollocati in posizione – come la grande iscrizione di Valentiniano III e Teodosio II lungo il muro del podio -, altri infine sono stati sistematì in modo tematico – le colonne ad esempio – senza però una reale relazione con la collocazione originaria a causa degli ingombri e volumi che rendono impossibili le movimentazioni in sicurezza.

Camminare nel Colosseo significa quindi camminare nella storia, non solo dal punto di vista della conoscenza della sua complessità architettonica, che ne fa un organismo perfetto, ma anche dal punto di vista della decorazione originaria, del linguaggio figurativo che nei secoli è andato mutandosi e consolidandosi a seconda dei periodi storici di riferimento, riuscendo a farci percepire il valore universale del monumento.

La sfida è rendere parlanti queste pietre. Oggi per poterlo fare servono due ingredienti imprescindibili: la conoscenza del materiale e della sua storia di scavo e deposito e le tecnologie per restituire il racconto là dove sia andata persa la collocazione originaria.

La conoscenza del materiale passa necessariamente per la schedatura e inventariazione dei reperti, quella imprescindibile fotografia della sequenza di life e after life dei reperti, la loro descrizione puntuale e precisa. Le tecnologie sono quelle di “prima generazione”, che integrano materiale antico con quello moderno e con un processo di anastilosi restituiscono la forma tridimensionale al pezzo e al suo contesto (come nel caso dell’edicola della Via Crucis restituita nel 2016). E poi ci sono quelle cosiddette di “ultima” generazione che si avvalgono di strumenti di precisione e modellazioni 3d per restituire forma al “caos” iniziale. Nel corso del 2022 la sfida del Colosseo è la seconda: dal rilievo 3d del monumento su base geometrica con metodologie geomatiche, in corso di realizzazione a seguito di una gara a procedura aperta, e dal rilievo di una selezione dei disiecta membra della sua decorazione architettonica puntiamo ad arrivare alla restituzione filologica e didattica di un settore della cavea: riposizionare gradini, transenne, vomitoria, timpani, capitelli e colonne renderà più comprensibile il monumento ma nello stesso tempo restituirà la voce ai reperti sparsi per i corridoi, ai quali sarà più facile e, si spera, immediato attribuire l’originaria collocazione.

# Depositi **in**visibili

dalla catalogazione alla fruizione

## **Depositi, non-musei? Strategie di riqualificazione e apertura dei depositi archeologici.**

*Gabriel Zuchtriegel, Direttore Parco archeologico di Pompei*

Prendendo spunto da esperienze di fruizione inclusiva dei depositi sia a Paestum sia a Pompei, il contributo si interroga sulle strategie di valorizzazione dei depositi come luoghi che fanno parte di ogni museo archeologico, ma che al tempo stesso hanno un eccezionale valore per la conoscenza del patrimonio proprio in quanto non diventano spazi pienamente musealizzati, perdendo il loro carattere principale di luoghi del lavoro di tutela e ricerca. Mentre l'opinione pubblica, infatti, spesso parte dal presupposto che valorizzare i depositi vuol dire semplicemente esporre più oggetti, l'esperienza ha mostrato che la possibilità di vedere il "dietro le quinte" di un museo o parco archeologico, con le sue attività quotidiane di restauro, ricerca e studio, rappresenta un'integrazione non sottovalutabile alle forme di didattica museale tradizionali nonché una notevole attrattività per tutti i gruppi di visitatori, dai bambini ai residenti e dai turisti stranieri alle persone con disabilità mentale.

**La riqualificazione dei Granai del Foro a Pompei: la nuova vita di uno spazio storicizzato per lo studio e la fruizione della cultura materiale vesuviana.**

*Luana Toniolo, Direzione Regionale Musei Sardegna*

L'intervento di riqualificazione degli storici depositi dei Granai del Foro, che si affacciano sul foro pompeiano, risponde all'esigenza di dare nuova dignità ad uno spazio utilizzato come deposito già dalla metà dell'800, con interventi di riorganizzazione durante gli anni '30 del '900, colpito dai bombardamenti del 1943 e dal dopoguerra soggetto ad una progressiva incuria e all'accumulo di reperti senza l'ordine dei decenni precedenti. Il progetto è stato preceduto da una lunga campagna di riordino del materiale che ha portato al recupero di reperti precedentemente ritenuti dispersi, di dati sulla provenienza e al completamento dell'inventariazione del materiale. Il riallestimento di questo spazio permette da un lato di garantire una migliore conservazione dei reperti e dall'altro di consentire la fruizione non solo agli specialisti ma anche ai visitatori del sito. La visita di questo deposito, infatti, farà pendant al vicino Antiquarium: se lì, all'interno di un più tradizionale museo, possono essere fruitti i "capolavori" rinvenuti nel sito, la visita del deposito con le sue centinaia di anfore da tutto il Mediterraneo e pentole, olle e tegami in terracotta, permette al visitatore di comprendere la serialità della cultura materiale antica e di entrare in contatto con la quotidianità dell'ultimo secolo di vita della città. Un sistema di app e QR code fornirà inoltre, con diversi livelli di approfondimento, un fondamentale strumento di orientamento e conoscenza nella visita al deposito.

## Nuove prospettive per una fruizione diffusa dei materiali archeologici del sito di Oplontis. *Arianna Spinosa, Parco archeologico di Pompei, Giuseppe Scarpati, Parco archeologico di Pompei.*

Il contributo presenta un progetto di nuova rifunzionalizzazione di alcuni edifici afferenti al complesso della “Real Fabbrica d’Armi di Torre Annunziata” che, tramite un Protocollo di Intesa con il Ministero della Difesa, entreranno a far parte di un più articolato intervento di valorizzazione, non solo del sito archeologico di Oplontis ma dell’intero Parco Archeologico di Pompei, rivolto sempre più al territorio vesuviano che si sviluppa intorno ai luoghi della cultura.

Lo Stabilimento Militare Spolette di Torre Annunziata, sorge all’interno della città, in adiacenza alla famosa Villa di Poppea, e rappresenta una delle testimonianze storiche dell’industria militare – industriale del Regno delle Due Sicilie. Esso è costituito da edifici di particolare valenza architettonica che, a partire dalla prima fondazione del 1652, nel tempo hanno subito varie trasformazioni e ampliamenti a cura di personaggi illustri come l’architetto Francesco Sabatini, Luigi Vanvitelli e Ferdinando Fuga.

Un progressivo e inarrestabile smantellamento operativo e cognitivo di gran parte dei suoi edifici costituisce oggi una opportunità di far rientrare i manufatti architettonici più rappresentativi all’interno di una strategia complessiva di individuazione di funzioni e servizi culturali annessi alle aree archeologiche del sito di Oplontis, sito Unesco 829, come volano culturale per l’intero territorio di Torre Annunziata.

In particolare, delle aree assegnate al Ministero della Cultura, la stecca dell’edificio denominato “Galleria di Ferdinando Fuga”, sarà adibito a funzioni museali e spazi atti ad ospitare la scuola del paesaggio vesuviano mentre per l’edificio dell’”ex falegnameria” è in corso la progettazione di un intervento di restauro per adibire i locali a depositi e laboratori di tutti i reperti che appartengono al sito di Oplontis, attualmente suddivisi in più luoghi, rendendoli accessibili e fruibili non solo dagli studiosi ma anche dai visitatori con spazi ed aree per il restauro e lo studio dei materiali.

Il progetto è inoltre strettamente connesso all’avvio di un nuovo intervento di scavo archeologico che interesserà il settore della villa di Poppea in corrispondenza del salone del pavone e i locali annessi, così da riportare in luce altre parti della sontuosa dimora.

## L' Essiccatore dei Tabacchi al Real Polverificio Borbonico di Scafati. Una macchina per la conservazione preventiva e per la rigenerazione urbana.

*Paolo Mighetto, Parco archeologico di Pompei*

Il complesso monumentale del Real Polverificio di Scafati, esteso per circa 16 ettari, fu edificato per volere di Ferdinando II di Borbone a partire dal 1851 per sostituire la Real Fabbrica di Polveri e Nitri di Torre Annunziata nella produzione di polvere da sparo e di tabacchi (dopo il 1894), grazie anche alla posizione favorevole, prossima al Canale Conte di Sarno e a un suo derivato, il Canale Bottaro, e al contempo abbastanza lontana dal centro di Scafati da evitare pericoli per la popolazione in caso di incidenti esplosivi, «buona e sicura, separata dall'abitato e ricca d'acqua».

Dopo il terremoto del 1980 e poi a partire dagli anni successivi al Duemila il complesso, nel frattempo dalla fine dell'Ottocento convertito di Istituto Sperimentale per i Tabacchi, è stato abbandonato e si è trasformato in un vero e proprio vuoto urbano, terra di degrado e discarica abusiva di rifiuti, gli edifici spogliati di ogni materiale di pregio e lasciati all'abbandono e alla vegetazione infestante. Destinato dal Demanio al Parco Archeologico di Pompei nel 2016, dal 2019 è stata avviata una complessa riqualificazione che, a partire dalla bonifica di quasi 300 tonnellate di rifiuti di ogni genere e pericolosità, si è poi estesa al recupero di 5 ettari di parco per la prossima riapertura al pubblico nell'autunno del 2022. All'interno del complesso monumentale, nell'ambito della sua riconversione da Istituto Sperimentale per i Tabacchi a Centro di Ricerca Agricoltura-Colture Alternative al Tabacco, negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, nella parte sud-orientale dell'area venne edificato un nuovo essiccatore per il tabacco.

L'essiccatore è caratterizzato da una superficie utile di circa 730 mq con un'altezza complessiva fuori terra di circa 13 m. e uno spettacolare volume complessivo utile interno, del tutto libero da sostegni intermedi, di circa 9.800 mc.

I pilastri reggono un solaio di copertura inclinato del tipo Varese con travi di calcestruzzo armato e tabelle di cotto poggiante su capriate reticolari in struttura mista di acciaio e calcestruzzo del tipo Polonceau.

Il recupero strutturale e architettonico del vasto edificio rientra nel più generale piano di riqualificazione del complesso del Polverificio Borbonico che, dopo anni di abbandono, è stato avviato per restituire alla collettività e alle comunità del territorio di Pompei, Scafati e Santa Maria La Carità un complesso monumentale e paesaggistico di grande valenza, un luogo urbano capace di farsi motore della riqualificazione urbana. All'interno del programma più generale, il recupero dell'essiccatore risponde, peraltro, all'esigenza del Parco Archeologico di Pompei di disporre di nuovi e più idonei spazi da destinare a depositi pro-attivi del materiale archeologico con spazi per il restauro e la sua fruizione, nonché luoghi di esposizione aperti continuativamente al pubblico in un vero e proprio Policlinico della conservazione complementare al sito archeologico lì poco distante.

Il complesso monumentale del Real Polverificio di Scafati, esteso per circa 16 ettari, fu edificato per volere di Ferdinando II di Borbone a partire dal 1851 per sostituire la Real Fabbrica di Polveri e Nitri di Torre Annunziata nella produzione di polvere da sparo e di tabacchi (dopo il 1894), grazie anche alla posizione favorevole, prossima al Canale Conte di Sarno e a un suo derivato, il Canale Bottaro, e al contempo abbastanza lontana dal centro di Scafati da evitare pericoli per la popolazione in caso di incidenti esplosivi, «buona e sicura, separata dall'abitato e ricca d'acqua».

Dopo il terremoto del 1980 e poi a partire dagli anni successivi al Duemila il complesso, nel frattempo dalla fine dell'Ottocento convertito di Istituto Sperimentale per i Tabacchi, è stato abbandonato e si è trasformato in un vero e proprio vuoto urbano, terra di degrado e discarica abusiva di rifiuti, gli edifici spogliati di ogni materiale di pregio e lasciati all'abbandono e alla vegetazione infestante.

# Depositi **in**visibili

dalla catalogazione alla fruizione

Destinato dal Demanio al Parco Archeologico di Pompei nel 2016, dal 2019 è stata avviata una complessa riqualificazione che, a partire dalla bonifica di quasi 300 tonnellate di rifiuti di ogni genere e pericolosità, si è poi estesa al recupero di 5 ettari di parco per la prossima riapertura al pubblico nell'autunno del 2022. All'interno del complesso monumentale, nell'ambito della sua riconversione da Istituto Sperimentale per i Tabacchi a Centro di Ricerca Agricoltura-Colture Alternative al Tabacco, negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, nella parte sud-orientale dell'area venne edificato un nuovo essiccatoio per il tabacco. L'essiccatoio è caratterizzato da una superficie utile di circa 730 mq con un'altezza complessiva fuori terra di circa 13 m. e uno spettacolare volume complessivo utile interno, del tutto libero da sostegni intermedi, di circa 9.800 mc.

I pilastri reggono un solaio di copertura inclinato del tipo Varese con travi di calcestruzzo armato e tabelle di cotto poggiante su capriate reticolari in struttura mista di acciaio e calcestruzzo del tipo Polonceau.

Il recupero strutturale e architettonico del vasto edificio rientra nel più generale piano di riqualificazione del complesso del Polverificio Borbonico che, dopo anni di abbandono, è stato avviato per restituire alla collettività e alle comunità del territorio di Pompei, Scafati e Santa Maria La Carità un complesso monumentale e paesaggistico di grande valenza, un luogo urbano capace di farsi motore della riqualificazione urbana. All'interno del programma più generale, il recupero dell'essiccatoio risponde, peraltro, all'esigenza del Parco Archeologico di Pompei di disporre di nuovi e più idonei spazi da destinare a depositi pro-attivi del materiale archeologico con spazi per il restauro e la sua fruizione, nonché luoghi di esposizione aperti continuativamente al pubblico in un vero e proprio Policlinico della conservazione complementare al sito archeologico lì poco distante.

### SESSIONE III - LE ESPERIENZE NAZIONALI: MUSEI E PARCHI ARCHEOLOGICI

*I depositi dei Musei vaticani. Tra catalogazione e fruizione.*

*Barbara Jatta, Direttrice dei Musei Vaticani.*

L'intervento verterà sull'attenzione che la Direzione dei Musei Vaticani, ormai da più di 10 anni, pone nella gestione degli oltre 40 depositi che ospitano le opere della propria collezione. Un impegno che coinvolge molteplici realtà e competenze (Dipartimenti, Laboratori, Uffici e Servizi) dei Musei e che si concretizza nell'istruzione dei piani di manutenzione ordinaria degli ambienti e delle collezioni, nelle ispezioni periodiche, nel monitoraggio ambientale e aerobiologico, nella revisione inventariale, nella manutenzione di strutture e impianti, nella riorganizzazione degli spazi. Negli ultimi anni molto è stato fatto, tanto resta da fare. Abbiamo una via: quella delle buone pratiche di cura e manutenzione. Pratiche che, oltre a essere direttamente attinenti alla conservazione e al decoro di opere e ambienti, sono di fatto propedeutiche a eventuali progetti di valorizzazione e alla fruizione da parte di personale, studiosi e – forse, in futuro – visitatori.

# Depositi **in**visibili

dalla catalogazione alla fruizione

## Valorizzare i depositi: da l'Altro Mann al Metamuseo.

*Paolo Giulierini, Direttore del Museo Archeologico Nazionale di Napoli.*

Il Mann di Napoli è impegnato in una imponente azione di catalogazione e digitalizzazione dei depositi, finanziata con i fondi PON digitalizzazione e dell'ecosistema digitale della Regione Campania. Tali azioni portano, come conseguenza naturale, un riflesso nel campo della ricerca. Ne sono ad esempio testimonianza i molti lavori scientifici che di continuo riguardano il patrimonio. L'Istituto di recente ha esposto, con l'operazione L'altro Mann, 150 capolavori pompeiani noti alla letteratura ed ha in corso l'apertura dell'ala Occidentale, con la statuaria pubblica proveniente da Pompei e Ercolano, in buona parte mai esposta. Innumerevoli sono le mostre in Italia e all'estero realizzate con i materiali dei depositi. Più di recente, anche in collaborazione con un team di Musei olandesi, stiamo elaborando un progetto per rendere fruibili al pubblico i depositi delle Cavaiole e di Sing Sing, nonché ad un innovativo progetto di esposizione temporanea nella Galleria Principe di Napoli. Il leggendario deposito Sing Sing è tuttora oggetto di una mostra fotografica con catalogo, a cura di Luigi Spina. Con l'Università dell'Indiana è in corso un imponente progetto di digitalizzazione delle opere con la connessione, in molti casi, con i contesti originali (Metamuseo). Ma nei depositi si può accedere anche con i videogame, come accade in alcune scene del nuovo gioco Father and Son II.

Parte dei risultati finali saranno accessibili sul sito web del Museo nella formula degli OPEN DATA.

**Museums, research and accessible storerooms.***Christian Greco, Direttore del Museo Egizio.*

Today we find ourselves immersed in what is called the digital revolution, which has already profoundly transformed our cognitive approach and working methods. In archaeology, photogrammetry and 3D modelling enable archaeologists to document the whole excavation process and reconstruct contexts even after they have been removed. We can reproduce a coffin with sub-millimetric accuracy by recording all its phases of production and reuse. Non-invasive diagnostic imaging enables us to peer inside a still sealed vessel and virtually unwrap the mummies. Accurate analysis now gives scholars the opportunity to observe the fibres of a papyrus, helping us recompose ancient documents. Then digital communication enables us to create virtual working environments in which scholars from all over the world can confer and compare their data. All this facilitates and accelerates the work of scholars. Does this mean that the humanist's role is becoming secondary? Quite the contrary. The data we glean is increasingly detailed and complex and requires an even greater level of interpretation. The scientist and the humanist have to work together even more closely to try and unravel the complexity of the contemporary world. This increasing collaboration goes beyond the dogmatisms of individual knowledge. The definition of a shared semantics and the development of a true multidisciplinary approach are the only method we have to cope with the challenges of the future. And in all this, what will the role of the museum be? Are these institutions destined to disappear? We must not forget that in rethinking the role that museums can have in the future, we have at the same time to bear in mind the main reason why they were founded, namely as a place where objects from the past could be preserved. And, despite all the changes we have seen, it is undeniable that the core of the museum experience continues to be that of seeing artworks, archaeological remains or documents of social history. The changes will continue. We will think of different organisational and architectural solutions responding to contemporary needs. There will certainly also be new forms of cultural enjoyment. Our task, however, will always be to improve the visual, aesthetic and intellectual experience of every visitor who comes face to face with a piece of the past, and to provide all the information necessary to enrich their understanding. So the future of museums is, as it has always been, research.

## I depositi del Museo Nazionale Romano: dall'accesso ai materiali alla riorganizzazione del percorso museale.

Stephane Verger, Direttore del Museo Nazionale Romano.

L'ingente patrimonio archeologico conservato nei depositi delle quattro sedi del Museo Nazionale Romano ha un valore scientifico inestimabile. Il programma "Urbs. Dalla città alla campagna romana" del Piano Nazionale Complementare (2022-2026) consente di risolvere alcune delle tante criticità che impediscono la sua completa fruizione.

La prima criticità è la difficoltà di accesso ad alcune delle collezioni. Alla Crypta Balbi, solo il restauro complessivo degli edifici dell'isolato permetterà una ricollocazione sicura e ragionata dei materiali dello scavo, che sono stato esternalizzati per tutta la durata dei lavori. Alle Terme di Diocleziano e a Palazzo Massimo, solo i lavori programmati di messa a norma dell'allestimento e degli impianti consentiranno un pieno accesso agli studiosi e, in parte, ai visitatori.

La realizzazione di questi lavori rende indispensabile un programma complesso di movimentazione delle collezioni che coinvolge anche altri istituti, come in primo luogo la SSABAP Roma, il Museo delle Civiltà e la Direzione Regionale dei Musei del Lazio, e che deve essere accompagnato da un'operazione sistematica di inventariazione (nel caso dei materiali delle Crypta Balbi), di pulitura (per le opere delle aule I a VI delle Terme di Diocleziano) e di risistemazione e restauro (per il materiale delle necropoli orientalizzanti di Castel di Decima e Laurentina).

L'obiettivo finale del programma Urbs per il Museo Nazionale Romano è l'ampliamento e la riorganizzazione del percorso museale complessivo, nel quale i depositi saranno coinvolti in quattro modi diversi: la trasformazione di attuali spazi di magazzino in nuove sale espositive (aula I-VII e deposito "Ex cere" delle Terme di Diocleziano) o in centro studio, centro di archivio digitale e foresteria (alla Crypta Balbi); l'inserimento massiccio di materiali, attualmente conservati nei depositi, nelle nuove sezioni del percorso museale (in particolare in quella dedicata ai periodi anteriori all'epoca imperiale alle Terme di Diocleziano); l'allestimento di sale dedicate a spiegare cosa sono, a cosa servono e come sono organizzati i depositi (a Palazzo Altemps, per la scultura, e a Crypta Balbi, per i materiali provenienti dall'archeologia contemporanea); l'allestimento di depositi visitabili alle Terme di Diocleziano (depositi "Urne", "Garibaldini" e "Bolli").

E' in corso di completamento, grazie a una sponsorizzazione, l'elaborazione di una piattaforma integrata di gestione delle collezioni e degli archivi che dovrà essere costantemente incrementata nei prossimi anni. Un progetto specifico è stato redatto per la digitalizzazione sistematica delle circa 650.000 monete e medaglie del Medagliere, che sono di difficile accesso nel caveau di Palazzo Massimo e che saranno quindi molto più presenti e visibili nel nuovo percorso museale, sotto la forma di un "medagliere diffuso" nelle diverse sezioni di tutte e quattro le sedi.

Una delle criticità principali nella gestione e nella fruizione dei magazzini del Museo Nazionale è la carenza di personale: solo nella sede delle Terme di Diocleziano esiste la figura del consegnatario a tempo pieno, che manca invece sia a Palazzo Massimo (che contiene nel caveau alcune delle collezioni più preziose), sia a Crypta Balbi (che contava fino al recente spostamento temporaneo circa 14.000 cassette di materiale archeologico proveniente da tutto il territorio di Roma).

**Il patrimonio celato del Museo nazionale di Matera: nuovi progetti per prospettive future.**

*Annamaria Mauro, Direttrice del Museo Nazionale di Matera*

Il Museo Nazionale di Matera, nato nel 2019 come museo autonomo a seguito dell'unione del Museo Ridola e del Museo di Palazzo Lanfranchi, accoglie collezioni che spaziano dall'età preistorica fino all'età contemporanea. Oltre alle opere e ai reperti attualmente esposti nelle sale delle due sedi museali, esiste un vero e proprio 'patrimonio celato' attualmente conservato nei depositi.

I reperti e i materiali conservati nei depositi del Museo Ridola, in cui si inserisce anche il ricco patrimonio numismatico, raccontano da un lato la storia delle indagini e delle ricerche, avviate dal Ridola e proseguite poi nel corso dei decenni, dall'altro le dinamiche umane che hanno interessato Matera e l'area materana fin dai tempi più antichi. Le opere conservate nei depositi del Museo di Palazzo Lanfranchi ripercorrono le vicende storico-artistiche della città di Matera e del suo territorio, in stretta connessione con le vicende storiche. In una prospettiva futura di rinnovamento e di apertura ad una fruizione sempre più vasta, questo 'patrimonio celato' sarà a breve oggetto di interventi di catalogazione e digitalizzazione che consentiranno una maggiore conoscenza non solo dei reperti e delle opere in sé, ma anche del loro contesto storico e culturale originario.

## I depositi di Altino. Da caso di scuola di XX secolo a spazi accessibili di XXI.

*Marianna Bressan, Direttrice del Museo Nazionale e Area archeologica di Altino - Direzione regionale Musei Veneto*

La città veneta e romana di Altino, che oggi riposa sotto i terreni agricoli dell'omonima località non lontana da Venezia, destò l'attenzione di storici e archeologi in seguito ai copiosi ritrovamenti dovuti ai lavori per le bonifiche agrarie avviate nel XIX secolo.

Quando finalmente, a partire dagli anni Cinquanta del Novecento, gli innumerevoli reperti, che di continuo affioravano durante le arature e che i funzionari militanti riuscivano a sottrarre a improbabili collezioni private quando non a trafugamenti, trovarono appropriata sede nell'ufficio periferico della Soprintendenza, divenuto nel 1960 Museo di Altino, contemporaneamente alle due piccole sale espositive si iniziò ad allestire anche il primo deposito archeologico, cui presto se ne aggiunsero altri tre in muratura e nove provvisori in lamiera. I depositi storici di Altino fanno scuola: l'assetto interno, concepito in origine e mantenuto con continuità per oltre sei decenni, risponde a un rigore scientifico d'altri tempi, capace di conciliare spazi disponibili, logica nella collocazione dei materiali, tipologia dei reperti, provenienze ecc. Contemporaneamente alla ricezione dei materiali, si provvedeva all'inventariazione, mentre le campagne di catalogazione interessavano i lotti in corso di studio tutte le volte che le condizioni finanziarie lo permettevano.

L'inaugurazione della attuale sede museale nel 2015, nel sostituirsi al precedente piccolo antiquarium del 1960, relativamente ai depositi comportò due conseguenze. Nel nuovo complesso venne integrato un fabbricato da destinarsi a nuovo magazzino, concepito per essere occasionalmente visitabile e comunque sempre visibile passeggiando nel giardino del Museo: esso, dunque, andava allestito, prendendo esempio dall'organizzazione rigorosa dei depositi storici e tuttavia, nel contempo, esprimendone la nuova concezione di luogo a metà tra museo aperto al pubblico e mero ricovero di reperti per soli addetti ai lavori. D'altro canto, la precedente sede museale perse la destinazione espositiva, ma ovviamente non la connessione strutturale con i depositi storici: ne derivò l'opportunità di ripensare a quegli spazi in termini di "centro di documentazione", trait d'union tra il racconto "ufficiale", che avviene attraverso i materiali allestiti nel percorso espositivo, e gli altri infiniti racconti possibili, compreso quello della genesi stessa dei racconti nelle fasi di studio e ricerca, che invece proprio nei depositi trovano terreno fertile per far germogliare la creatività degli studiosi delle discipline archeologiche, ma anche di museologi e museografi.

Oggi sono in corso gli interventi che trahetteranno i depositi storici, pur nel pieno rispetto della testimonianza che offrono nell'organizzazione interna e nel loro stesso aspetto esteriore, in nuovi spazi accessibili, con l'intento di essere da stimolo a creatività e nuova conoscenza.

La riorganizzazione di AltinoLab (questa la denominazione del complesso storico ripensato) comporta il prelievo ragionato di alcuni nuclei selezionati di materiali per trasferirli nel deposito della attuale sede museale, la conseguente ottimizzazione degli spazi nei depositi storici e la progettazione di un nuovo magazzino in muratura, il quinto, che sostituirà i container in lamiera e, in virtù della sua posizione, abbatterà le barriere fisiche tra AltinoLab e le aree archeologiche. Inoltre, la nuova costruzione impiegherà il linguaggio architettonico, tra visibile e non visibile, del deposito della attuale sede museale, appena più distante, e ne assimilerà la rinnovata concezione di spazio di contaminazione tra museo, ricerca e relativi utenti.

Gli interventi strutturali e di trasloco sono accompagnati da un puntuale riscontro inventoriale e da un solido progetto di digitalizzazione. L'obiettivo finale consiste nel disporre di un unico sistema informativo, la cui interfaccia va declinata a seconda dell'utenza che deve soddisfare; attraverso esso, al termine del lavoro, ciascun reperto potrà essere identificato anagraficamente, con l'opportuno rinvio a Sigecweb e Digital Library, e topograficamente, tanto nel senso della collocazione attuale in magazzino quanto in quello del contesto territoriale e cronologico di provenienza, attraverso il collegamento al GIS di Altino, ora in costruzione.

**Archeologia in “Riserva”. Tecnologie e metodologie per l’organizzazione dei depositi del Parco archeologico di Sibari: dalla ricostruzione dei contesti alla fruizione dei magazzini.**

*Filippo Demma, Direttore del Parco archeologico di Sibari - Direzione Regionale Musei Calabria*

Il tema della digitalizzazione del Patrimonio viene affrontato a Sibari in maniera globale con lo sviluppo di un progetto di sistema informativo integrato fondato su un database generale che registrerà tutti i dati relativi alla vita del Parco, da quelli tecnici provenienti dai sistemi di gestione e controllo di impianti e manutenzioni, a quelli amministrativi e naturalmente a quelli scientifici. Il progetto Digital Library, implementato grazie a fonti di finanziamento di diversa natura, prevede anche la digitalizzazione completa dei depositi archeologici – le cosiddette “riserve” – nell’ottica sia della compilazione dell’inventario e del catalogo dei materiali che della ricerca allargata ai contesti di provenienza, fino alle prospettive di apertura e fruizione degli spazi da parte di un pubblico composto non solo da studiosi. Il progetto è partito e questa relazione intende presentarne, oltre all’impianto metodologico generale, le prime acquisizioni in termini di metodologie di ricostruzione dei contesti archeologici, un tema particolarmente rilevante per il nostro Parco.

L’eterogeneità dei dati, della documentazione e delle informazioni fin qui noti su questo patrimonio e i relativi diversi livelli di connessione sono stati oggetto di una prima informatizzazione attraverso l’implementazione di un primo GIS, realizzato utilizzando software open source, che ha visto la stesura di una carta archeologica su modello catalografico MODI GIS e campi codificati secondo standard ICCD. La carta archeologica con il posizionamento di tutti gli scavi e le indagini geognostiche note, collegata al lavoro di riconoscimento che si sta conducendo all’interno dei depositi ha permesso la ricontestualizzazione di lotti di reperti e ha fatto emergere nuovi e interessanti dati, ma anche notevoli criticità. Questo primo sistema si inserisce nel più ampio progetto di risistemazione, secondo apposite strategie e metodologie, dei depositi del Parco. Il modello spaziale è logicamente connesso ai depositi e ai reperti musealizzati in modo da rendere immediato il collegamento tra i contesti archeologici del parco e i reperti del Museo.

# Depositi **in**visibili

---

dalla catalogazione alla fruizione

## **Patrimonium Appiae. Depositi emersi dal Parco dell'Appia Antica.**

*Simone Quilici, Direttore del Parco archeologico dell'Appia Antica*

L'intervento ripercorre l'esperienza di valorizzazione dei materiali conservati nei depositi e riferibili al territorio compreso nel Parco Archeologico dell'Appia Antica: contesti variegati, indagati in scavi che vanno dalla metà dell'Ottocento all'estate del 2022, prevalentemente inediti, i cui materiali sono stati studiati e restaurati per essere oggetto di una specifica mostra, "Patrimonium Appiae", allestita nei locali del casale di S. Maria Nova.

## LE VITE DEGLI ALTRI (REPRTI): criticità, potenzialità e prospettive per i depositi e la gestione dei beni mobili del Parco archeologico di Ostia antica.

Alessandro D'Alessio, Direttore del Parco archeologico di Ostia Antica, Cristina Genovese (Parco archeologico di Ostia Antica)

La storia dei depositi ostiensi è inscindibilmente legata alla storia degli scavi di Ostia e, in particolare modo, all'iniziale dispersione del suo ingente patrimonio a Roma, in Italia e all'estero durante gli sterri effettuati tra fine '800 e inizi '900. E' infatti dall'attenzione al voler preservare e rendere fruibile tale patrimonio nel contesto di provenienza che di contro, nella prima metà del secolo scorso e in concomitanza con l'esigenza di realizzare una sede museale all'interno degli scavi, nasce il proposito di ordinare i depositi in modo da dare al visitatore e allo studioso "un'idea esatta di tutto ciò che Ostia ci ha dato nel campo antiquario, dalla scultura all'epigrafe" (Guido Calza), proposito sempre accompagnato da un'accurata attività di censimento e catalogazione dei reperti ivi conservati.

Da allora, nel corso dei decenni, si sono susseguiti diversi riordini e allestimenti degli spazi destinati a ospitare il materiale archeologico (quasi tutto sistematicamente inventariato), secondo un'impostazione prevalentemente tipologica e adibendo a tal fine una serie di ambienti situati all'interno degli edifici antichi (ad es. il cd. "Piccolo Mercato" con la l'attigua via Tecta, e i cd. "Grottoni", il cd. "Sottotempio" – Capitolium), si da dotare Ostia di un vero e proprio "museo diffuso", in cui l'urgenza espositiva ha trovato, in un certo qual modo, una sua manifestazione al di fuori delle sedi museali strictu sensu. Questa tradizione di ordinamento dei depositi, che è parte integrante della "storia" stessa della gestione del patrimonio storico-artistico ostiense, costituisce ancora oggi il punto di riferimento per ogni progetto, in corso di realizzazione e/o in fase di avvio, che riguardi appunto la sistemazione degli spazi adibiti alla conservazione dei reperti e le attività di censimento, inventariazione e catalogazione dei beni mobili del Parco.

Se da un lato gli interventi di adeguamento dei depositi sono dettati dalla necessità di provvedere alle attività ordinarie di revisione inventariale, nonché di superare le criticità date dalla mancanza di luoghi da destinare a una mole sempre crescente di materiali archeologici – anche in esito delle campagne di scavo condotte in concessione e nell'ambito dei provvedimenti di tutela del territorio -, negli anni più recenti è peraltro maturata una maggiore consapevolezza delle potenzialità offerte dalla conservazione e possibile esposizione dei beni in questi spazi, soprattutto a partire dalla loro elevata rappresentatività per la documentazione di tutti gli aspetti della vita quotidiana, religiosa, artistica, produttiva, commerciale, ecc. di Ostia (e del relativo territorio), rinsaldando dunque il legame tra reperto e contesto. Ciò ha portato a intraprendere (a maggior ragione durante la pandemia) iniziative espositive temporanee, fruibili anche da remoto, grazie all'impiego della comunicazione digitale e specialmente all'avvio di importanti interventi di riallestimento: non solo quello del nuovo Museo Ostiense (di prossima riapertura), ma anche degli antichi complessi già deputati ad accogliere il materiale archeologico, quali il cd. "Piccolo Mercato" e gli Horrea Hepagathiana, a cui presto si aggiungerà l'Antiquarium. Fra gli intenti sottesy a tali progetti vi è certamente quello di garantire agli studiosi luoghi consoni alle attività scientifiche (accessibilità in sicurezza e opportune dotazioni) e, più in generale, di offrire al pubblico una narrazione il più possibile esaustiva della storia della città e degli scavi che l'hanno riportata alla luce, attraverso la presentazione di manufatti recuperati dai più importanti contesti monumentali urbani; inoltre, sotto il profilo metodologico, si vogliono proporre esperienze esemplificative delle modalità con cui un'istituzione museale custodisce, ordina, conserva, studia e valorizza i propri reperti in deposito, secondo quell'inscindibile legame/filiera "conoscenza-tutela-valorizzazione" che deve dominare ogni aspetto gestionale dei beni culturali.

# Depositi **in**visibili

dalla catalogazione alla fruizione

Il nostro contributo illustrerà dunque i progetti attuali e futuri di riordino dei depositi del Parco e le molteplici attività in essere sul materiale archeologico ostiense, pur rilevandone le criticità o problematiche di carattere inventariale insorte all'indomani della riforma che ne ha sancito la nuova configurazione territoriale. L'obiettivo è insomma quello di offrire un quadro quanto più completo dell'esperienza ostiense in tema di beni mobili e depositi, ponendone in evidenza le peculiarità e illustrando le linee programmatiche che si stanno dispiegando su molteplici fronti: dalla catalogazione (tramite la sistematizzazione dei dati catalografici su Sigecweb e la realizzazione di un apposito programma di gestione finalizzato a normalizzare le informazioni relative alla documentazione archivistica e catalografica) alla digitalizzazione (anche in ordine al restauro e ai finanziamenti del PNRR), dalla formazione in ambito accademico (tirocini e tesi di laurea e specializzazione) all'attività scientifica propria (anche del personale dell'Istituto) e alla valorizzazione del nostro straordinario patrimonio mediante una serie di iniziative espositive fuori dal Parco (ad es. presso l'Aeroporto internazionale "Leonardo da Vinci" di Fiumicino), volte a promuovere la conoscenza appunto delle opere conservate nei depositi di Ostia (e di conseguenza il territorio di riferimento), nonché accordi con altre istituzioni museali e non (ad es. Museo Nazionale Romano, Musei Vaticani, Comunità Ebraica di Roma), a favore di una visione integrata e di una ricomposizione quantomeno "virtuale" dei contesti ostiensi, partecipata a inclusiva del patrimonio del Parco.

**Oltre il museo: i depositi di Paestum e Velia tra gestione e fruizione.**

Dott.ssa Tiziana D'Angelo, Direttore del Parco archeologico di Paestum e Velia, dott. Francesco Uliano Scelza, funzionario Parco archeologico di Paestum e Velia

La digitalizzazione sta cambiando radicalmente i luoghi e gli attori del Patrimonio Culturale. Tale processo ha innescato nuovi percorsi di conoscenza e di valorizzazione con strumenti e metodologie innovative che garantiscono una razionalizzazione delle attività alla base del funzionamento degli Enti. Tra le funzioni che risultano centrali nella cura del Patrimonio, quella legata alla gestione dei depositi trae ampio beneficio dalle attività di digitalizzazione e dall'utilizzo di piattaforme in grado di stoccare grandi quantitativi di dati. HERA, il sistema di gestione del Parco Archeologico di Paestum e Velia, fissa nuovi standard per la digitalizzazione, per la conoscenza e per la gestione del Patrimonio. In essa la mappatura dei depositi costituisce un elemento essenziale, poiché fornisce le informazioni di destinazione del patrimonio mobile, permette rapide verifiche della sua consistenza, supporta le operazioni di movimentazione, individuazione, collazione e riorganizzazione dei materiali. Digitalizzare i reperti di un deposito non significa solo semplificare queste operazioni, ma garantisce soprattutto la ricostruzione di anni di ricerche effettuate in un sito e sul territorio, e permette di ritessere i fili, di rigenerare quel legame che connette un reperto al suo contesto di rinvenimento. Tutto questo è reso possibile dalla struttura stessa di HERA, la cui base dati consente di esplicitare le connessioni tra reperti, scavi e documentazione ai luoghi di produzione del dato archeologico.

## SESSIONE IV - ESPERIENZE INTERNAZIONALI

*The Louvre Conservation Centre: how the building renews practices.*

Dott.ssa Marie-Lys Marguerite, Musée du Louvre – Director of Centre de Conservation de Liévin.  
The Louvre Conservation Centre (Centre de conservation du Louvre, also called CCL) is located in Liévin, Northern France, and was opened in October 2019. Initially created in response to the urgent need to protect the collections in the event of flooding of the Seine, the CCL was designed to bring together in a single location the collections of the Louvre that are not on display in the galleries and to offer them the best possible conservation conditions.

For historical reasons, the Musée du Louvre holds both archaeological and fine art collections of a wide variety of origins, periods, materials, dimensions and states of preservation. Each piece held at the CCL comes from one of the eight heritage departments or from the Louvre's history department. It may be an antique or a modern work. The CCL, as a new working space, has made it possible to homogenise conservation conditions, the availability of suitable restoration workshops and working procedures not only for members of curatorial teams but also for external researchers. To achieve these objectives, the building has been designed as a modular, simple and efficient space.

However, there are still differences between ancient and modern works. These include the use of space and the nature and number of operations performed. The time spent by curators, conservators, researchers and scientists is also different. Thus the life of archaeological works is fascinating specific and eventful, but out of sight of the public. The highlighting of these elements leads to a desire to work more extensively on the archaeological collections within the CCL, which opens up opportunities to create new cross-disciplinary working methods and new synergies, another positive consequence of the CCL.

**The management of the collection in the context of the museographic reform of the National Archaeological Museum of Tarragona (Spain).**

Dott.ssa Mònica Borrell, Director National Archaeological Museum of Tarragona.

The National Archaeological Museum of Tarragona (MNAT) manages seven elements of Roman Tarraco recognized as World Heritage by UNESCO, as well as the city's reference Archaeological Museum. The museum is currently undergoing a process of architectural and museographic reform, which represents a challenge and an opportunity for the organization as a whole.

On the one hand, there is the evident need to rethink the exhibition discourse – integrator for the different heritage elements -, updating the collection shown to the public. But the dismantling of the previous exhibition and this update has involved a great effort to review documentation, preventive conservation and restoration. On the other hand, the MNAT is reviewing the different programs – educational, family, accessibility, communication... – to integrate all these elements with new resources and media and allow access to a maximum of public, face-to-face and online.

## The deposit at the core of the Museum

*prof. Bruno VERBERGT, Director of Royal Museums of Art and History, Brussels, Belgium/ University of Antwerp.*

The Museum of Art and History at the Cinquantenaire in Brussels has been conceived and constructed at the end of 19th and beginning of 20th century with a clear focus on the exhibition rooms. The deposits were located under the ground level, in cellars. Over time, donations and acquisitions accumulated up to a museum collection of roughly 200.000 objects (titles) stored in the museum building, of which some 16.000 are exhibited. Preparing a new masterplan for the renovation of the museum by 2030, the museum direction and architects wondered how the issue could be flipped: what if all the objects and their infrastructural habitat, the deposit, would be the starting point of the museum concept?

**Le problème des réserves du Musée National du Bardo.**

*Fatma NAÏT YGHI, Chargée de recherches en histoire et archéologie romaines à l'Institut National du Patrimoine. Directrice du Musée National du Bardo.*

Depuis le grand projet d'extension et de rénovation du Musée National du Bardo (2009-2012), le problème de ses réserves n'a pas été résolu. En effet, la grande partie des divers objets archéologiques (sculpture, mosaïque, céramique, inscription, bronze...) ont été répartis dans des réserves temporaires qui sont situées loin du Musée National du Bardo : à Carthage, Ksar (palais) Saïd ce qui a créé un grand problème de leur retour au musée surtout devant les petits nouveaux espaces ayant fonction de réserves mais qui ne peuvent pas contenir malheureusement la totalité des objets.

En plus de ce problème d'espace, s'ajoute celui de son aménagement pour le rangement qui demande du financement. Ces réserves contiennent des pièces précieuses de point de vue esthétique, historique et archéologique. Elles font l'objet du travail de l'inventaire et de l'étude scientifique pour les spécialistes et les professionnels mais pas pour la visite du grand public.





